الشعرية

الدكتور احمد مطلوب

عضو المجمع

كلية الآداب ــ جامعة بغداد

كان كتاب « أبوطيقا » أي : الشعر لأرسطو قد نقله بشر بن متى من السرياني الى العربي[(١)] ، وهو أول « كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب » والوقوف على خصائص « أنماط الخطاب الأدبي »[(٢)] . ولم يطلق عليه العرب اسم « الشعرية » وانما سموه « أبوطيقا » أو « الشعر » واشتهر بالاسم الأخير ولخصه الفلاسفة المسلمون ، ووجد طريقه الى كتبهم ، وبعض كتب البلاغة والنقد العربية .

والشعرية من الألفاظ التي حاول الشكلانيون الروس بعثها[(٣)] ، ولم يعرفها العرب القدماء بمعناها الحديث ، وإنما ترددت عندهم ألفاظ مثل «الشاعرية» و «شعر شاعر» و «القول الشعري» و «القول غير الشعري »[(٤)] و « الأقاويل الشعرية »[(٥)] .

---

(١) ينظر فهرست ابن النديم ص ٣١٠ .
(٢) الشعرية ص ١٢ ، ٢٤ .
(٣) الشعرية ص ٢٤ .
(٤) القول الشعري : هو القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة . ويراد به الشعر ، وخلافه « القول غير الشعري » أي : النثر . (ينظر المنزع البديع ص ٤٠٦ ــ ٤٠٨) .
(٥) ينظر محصول الأقاويل الشعرية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٢٠ ، ومفهوم الشعر عند القرطاجني في كتاب دراسات بلاغية ونقدية ص ٣٤٦ .

ومادة « شعر » في اللغة العربية تدل على العلم والفطنة ، يقال : « شعر به » أي : علم ، و « أشعره الأمر » و « أشعره به » : أعلمه إياه ، و « شعر به » : عقله . وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية ، يقال : « شعر الرجل » أي : قال الشعر .

والشعر : منظوم القول ، وقائله « الشاعر » ، وسمي شاعراً لفطنته ، و « شعر شاعر » جيد ، أريد بهذه العبارة المبالغة والاشادة [٦] .

والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية Poétique أو اللفظة الانكليزية Poetic ، وينحصر معناها في اتجاهين :

الأول : فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول الى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور . ومما قيل فيها :

انها تسعى الى « معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل » وهي « تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته »[٧] .

وانها «اسم لكل ماله صلة بابداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادىء الجمالية ذات الصلة بالشعر »[٨] .

وانها « علم الأدب »[٩] ، أي : انها تتحد من « حيث هي علم بالأدب »[١٠] . وانها « علم موضوعه الشعر »[١١] .

---

(٦) ينظر لسان العرب (شعر) . (٧) الشعرية ص ٢٣ .
(٨) الشعرية ص ٢٣ .
(٩) الشعرية ص ٢٤ .
(١٠) الشعرية ص ٨٤ .
(١١) بنية اللغة الشعرية ص ٩ .

وانها موضوع « لمحاولة التقنين التي تصدى لها فـن الكتاب المدعو بلاغة » وقد « عنت زمنا طويلا معايير نظم الشعر »(١٢).

وانها « علم الاسلوب الشعري »(١٣) وهدفها البحث عن « الأساس الموضوعي الذي يستند اليـه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك »(١٤).

الثاني : الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح ، والتفرد ، وخلق حالة من التوتر . ومما قيل في هذا الاتجاه :

انها « خصيصة علائقية ، أي : أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول الى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها »(١٥).

وانها « اقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر »(١٦).

وانها « احدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر »(١٧).

وانها « وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحينما يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية ـ أو تخفّ الى درجة الانعدام تقريبا ـ وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في

(١٢) نفسه ص ١١ .
(١٣) نفسه ص ١٥ .
(١٤) نفسه ص ١٤ .
(١٥) في الشعرية ص ١٤ .
(١٦) في الشعرية ص ١٦ .
(١٧) في الشعرية ص ٢١ .

تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص »[١٨] .

وانها « الانحراف عن التعبير »[١٩] .

وانها « الانزياح » الذي « هو الشرط الضروري لكل شعر »[٢٠] .

وانها « عمليـة ذات وجهين متعايشـين متزامنين : الانزياح ونفيه ، تكسير البنية واعادة التبنين . ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ، ثم يتم العثور عليها ، وذلك كله في وعي القارىء»[٢١] .

وانها « طريقة الوعي الذي يكون الشعر الأداة المفضلة فيها » أي : ان مايسمى « شعراً انما هو بالضبط تقنية لغوية من انتاج نمط من الوعي ، ولا يمكن لمشهد العالم عادة انتاج تلك التقنية »[٢٢] .

وليس من تقاطع بين الاتجاهين في فهم « الشعرية » لان كل واحد منهما يرجع الى الآخر ، فالأول هو القواعد والاصول التي ترسم الطريق للأديب ــ وهو محور هذا البحث ــ والثاني هو نتيجة تلك الأصول ، وتجربة الأديب وقدرته على الابتكار والابداع ــ ومجاله الدراسات التطبيقية ــ كما انـه ليس من اليسير وضع تحديد دقيق لها لانها بمعناهـا الحديث لاتـزال في بداياتها[٢٣] ، ولانها « في تحول دائم »[٢٤] ولان معناها اختلف باختلاف النقاد والباحثين ، اذ شغلت « الفكر النقدي في العالم منذ أرسطو ، وماتزال

(١٨) في الشعرية ص ٥٧ .
(١٩) في الشعرية ص ١٣٤ ــ ١٣٥ .
(٢٠) بنية اللغة الشعرية ص ٢٠ .
(٢١) بنية اللغة الشعرية ص ١٧٣ .
(٢٢) نفسه ص ١٩٨ .
(٢٣) الشعرية ص ٢٩ ، ٨٣ .
(٢٤) الشعرية ص ١٩ .

تحتل موضعاً مركزياً في أنظمة نقدية وجمالية كاملة • لقد حدد أُمبرتو إكو Umberto Eco مثلا ـ غـاية المنهـج النقـدي الذي أسسه كروتشه Croce بانها « إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر » • كما شغلت مدرسـة كامـلة هـي مدرسـة الاشـكاليـين الروس Formalists نفسها بمحاولة اكتشاف الشعرية وتحديد شروط تكونها أو واقع تبلورها[٢٥]، وحتى حين يسعى نظام نقدي معين الى بلورة مفهوم محدد للشعرية فـان مثل هذا المفهوم غالبا مايكون متشكلا ضمنا في هذا النظام ، ويختفي وراء التصورات والأحكام النقدية التي تصدر عنه • وبين الأمثلة على ذلك عمل ت • س • اليوت Eliot النقدي الذي لايبلور تصوراً نظرياً واضحاً للشعري واللاشعري ، بيد أنه على الرغم من ذلك يتخذ مواقف محددة من قضايا نقديـة وأدبية كثيرة تقوم على التمييز الفعلي الحاد بـين الشـعري واللاشعري »[٢٦] •

ولايعني هذا التوقف عن البحث في الشعرية التي لم تقتصر على أدب أمة دون أمة ، فهي من أسس دراسة الأدب ، ولعل أرسطو أول من تعرض لها في كتابه « الشعر » ، وتطرق اليها العرب ، وفي تراثهم الحيّ كثير مما يصور موقفهم • وقد انطلقوا في ادراكها من فهمهم للشعر ، فهو عندهـم « قول موزون مقفى يـدل على معنى »[٢٧] ، أي أنّ أركانـه أربعـة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية• واتضح معنى الشعر حينمـا بدأ

(٢٥) ينظر موقف الشكلانيين من اللغة الشعرية في كتاب « نقد النقد » ص ٢٣ وما بعدها . والشعر عندهم تغريـب او ازاحـة او خلخـلة حسـية Perceptual dislocation (ينظر في الشعرية ص ٦٤) .

(٢٦) في الشعرية ص ١٦ .

(٢٧) نقد الشعر ص ١٥ .

الصراع بين القدماء والمحدثين ، وكان « عمود الشعر » أساس خلافهم ، وهو « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ــ ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ــ والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار »[٢٨] . ويتضح أنهم لم يفردوا للوزن والقافية باباً ، لانه لاخلاف في ضرورتهما ، ولانهما دخلا في الأبواب الأخرى ، فالوزن من « التحام أجزاء النظم والتئامها » والقافية من « مشاكلة اللفظ والمعنى » .

هذه هي أسس الشعرية العربية ومن خرج عليها كان خارجا على « طريقة العرب » ، وكانت سر الخلاف في موقفهم من البحتري وأبي تمام ، فالأول « أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام » ، والثاني « شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لايشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة »[٢٩] .

وحامت آراء النقاد على أبواب « عمود الشعر » وتنوعت ، ولم تتضح الشعرية إلا في دراسات عبد القاهر الجرجاني (ــ ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) الذي انطلق في فهم الأدب من النظم ، وهو « تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض »[٣٠] . ونظم الكلام هو اقتفاء « آثار المعاني وترتبها

(٢٨) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج ١ ص ٩ .
(٢٩) ينظر الموازنة ج ١ ص ٦ .
(٣٠) دلائل الاعجاز ــ المدخل ص ٤ .

على حسب ترتب المعاني في النفس ، فهو ـ إذن ـ نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء كيف جاء واتفق ، ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح »(31) . وليس من نظم في الكلم ولاترتيب حتى « يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك »(32) .

أي : « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلاتخل بشيء منها » (33) . فالنظم «توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين الكلم »(34) ومدار أمره على «معاني النحو وعلى الفروق التي من شأنها أن تكون فيه» ، وهي وجوه وفروق كثيرة «ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لاتجد لها ازدياداً بعدها» وليست «مزيتها بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الاطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»(35) . والنظم عمل في معاني الكلم لا في ألفاظها ، لان توخيها في متون الألفاظ محال(36) . وشأنه عظيم اذ « لا فضل مع عدمه ولا قدر لكلام اذا هو لم يستقم له ولو بلغ في غرابة معناه مابلغ» وانه «لاتمام دونه ولا قوام الا به ، وأنه القطب الذي عليه المدار ، والعمودالذي

(31) دلائل الاعجاز ص ٤٩ . (32) نفسه ص ٥٥ .
(33) دلائل الاعجاز ص ٨١ .
(34) نفسه ص ٥٢٥ ، وتنظر ص ٥٢٦ .
(35) نفسه ص ٨٧ .
(36) نفسه ص ٣٥٩ ، ٣٦١ ـ ٣٦٢ .

به الاستقلال»[٣٧] . وهو دقيق المسلك وعمدته « أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة الى أن تضعها في النفس وضعاً واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك . نعم ، وفي حال مايبصر مكان ثالث ، ورابع يضعهما بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدّ يحصره وقانون يحيط به ، فانه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة»[٣٨] . وهذا سرّ تفاوت الأدباء فيما يصوغون من كلام ، وهذا منطلق الشعرية في الأدب ، ولولا هذا التفاوت ، وتلك الدقة ما تميز الأدباء ، وأبدع بعضهم ، ووقع في أسر التقليد آخرون .

إن فضيلة الكلام كلها ترجع الى النظم والى مابين الكلم من علاقات — Systéme des rapports — وهو ما قرره بعد عبد القاهر بقرون العالم السويسري فردناند دي سوسير — Ferdinand de Saussere — في كتابه «دروس في الألسنية العامة»[٣٩] .

والنظم عند عبدالقاهر هو «الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص»[٤٠] ، وهو في طريقة اثبات المعنى ، وبالنظر الى النص «بالقلب والاستعانة بالفكر ، واعمال الروية ، ومراجعة العقل ، والاستنجاد بالفهم»[٤١] . ويعدّ عبدالقاهر أدق من صاغوا «مبادىء الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني»[٤٢] ، وكان المتقدمون قد اهتموا بالالفاظ من حيث

(٣٧) نفسه ص ٨٠ . (٣٨) نفسه ص ٩٣ .
(٣٩) صدرت له عام ١٩٨٥ اربع طبعات في بغداد ، ودمشق ، والقاهرة ، وتونس .
(٤٠) الشعرية العربية ص ٤٤ .
(٤١) دلائل الاعجاز ص ٦٤ ، وينظر الشعرية العربية ص ٤٦ .
(٤٢) الشعرية العربية ص ٤٢ .

هي ألفاظ مفردة ووصفوها ، ووضعوا شروطا للفصاحة ، وميزوا بين ألفـاظ الشعر وألفاظ النثر ، فقد كانت «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة معروفة لاينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها ، كما ان الكتّاب اصطلحوا عـلى ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لايتجاوزونها الى سواهـا»(٤٣) • ولم يهتـم عبدالقاهر باللفظة المفردة ، ولم يعطها قيمة الا من خلال النظم ، والألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز ؛ لان «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلاقة والسمة حتى يحتمـل الشيء ماجعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه»(٤٤) • أي انها مجرد علامات للاشارة الى شيء مـا وليست للدلالة على حقيقته ، والانسان يعرف مدلول اللفظ المفرد أولاً ثـم يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانيا • والالفاظ المفردة التي هي أوضـاع اللغة « لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعـض فيعرف فيما بينهما فوائد»(٤٥) • فليس للألفاظ مزية وهي منفردة ، وانمـا تختص اذا توخي فيها النظم • والالفاظ أوعية للمعاني فهي تتبعها في مواقعها، وهي سمات لها وأوضاع قد وضعت لتدل عليها ، فليس لها كبير قيمة مـن غير تأليف ، ولو عمد الى بيت شعر أو فصل نثر فعدّت كلماته عداً كيف جاء واتفق ، وأبطل نضده ونظامه الذي عليه بني وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيّر ترتيبه الذي أفاد ، فقيل في «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» : «منزل قفا ذكرى من نبك حبيب» خرج من كمال البيان الى مجال الهذيان ، وسقطت نسبته الى صاحبه • وفي «ثبوت هذا الأصل ماتعلم به أن المعنى الذي لـه كانت هذه الكلم بيت شعر ، أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة»(٤٦) • وهذا كله يحدث بسبب

(٤٣) العمدة ج ١ ص ١٢٨ • (٤٤) أسرار البلاغة ص ٣٤٧ •
(٤٥) دلائل الاعجاز ص ٥٣٩ •
(٤٦) أسرار البلاغة ص ٣ ـ ٤ ، وينظر دلائل الاعجاز ص ٤١٠ •

نسق يقتضيه المعنى ، ولو فرض أن لايكون « نبك » جوابا للأمر ، ولا يكون معدى بـ «من» الى «ذكرى» ، ولا يكون «ذكرى» مضافة الى « حبيب » ولا يكون «منزل» معطوفاً بالواو على «حبيب» لخرج ماترى فيه من التقديم والتأخير عن أن يكون «نسقا» ، ذاك لانه انما يكون تقديم الشيء على الشيء «نسقا» وترتيبا اذا كان ذلك التقديم قد كان لموجب أوجب أن يتقدم هذا ويؤخر ذاك ، فأما أن يكون مع عدم الموجب «نسقا» فمحال ، لانه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجب «نسقا» لكان ينبغي أن يكون توالي الألفاظ في النطق على أي وجه كان «نسقا» حتى انك لو قلت : «نبك قفا حبيب ذكرى من» لم تكن قد أعدمته «النسق» والنظم وانما أعدمته الوزن فقط»(٤٧) .

والألفاظ لاتراد لأنفسها ، وانما تراد لتجعل أدلة على المعاني ، وأن تغييرها قد يفقد الكلام طعمه وغرضه . فعبدالقاهر لايؤمن بقيمة اللفظة المفردة ولا بما يسمى «اللغة الشعرية» وانما يرى أن كل لفظة تصلح للكلام اذا وضعت في موضع يليق بها ، وهي تكتسب الشعرية من خلال النظم ، ولإيضاح ذلك ينبغي «أن ينظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير الى الصورة التي بها يكون الكلم اخباراً ، وأمراً ، ونهياً ، واستخباراً ، وتعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لاسبيل الى افادتها الابضم كلمة الى كلمة ، وبناء لفظه على لفظة — هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به حتى يقال ان «رجلا» أدل على معناه من «فرس» على ما سمي به»(٤٨) . وقد تروق الكلمة وتؤنس في موضع وتثقل

(٤٧) دلائل الاعجاز ص ٤٦٨ ، وتنظر ص ٤٧٢ .
(٤٨) دلائل الاعجاز ص ٤٤ .

في موضع آخر كلفظ «الأخدع» في بيت الحماسة :

تلفَتُّ نحـو الحيّ حتى وَجَدْتُـني
وَجِعْتُ من الاصغاء لِيتاً وأخْدعا(٤٩)

وبيت البحتري :

وإني وإن بلّغْتَـني شَـرَفَ الغِنى
وأعْتَقْتَ من رِقِّ المطـامع أخْـدعي

فان لها في هذين البيتين مالايخفى من الحسن . وجاءت في بيت أبي تمام :

يا دهْرُ قـوِّمْ من أخدعيـكَ فقـد
أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ(٥٠)

فكانت ثقيلة على النفس ، وفيها من التنغيص والتكدير أضعاف مالها في البيتين الأولين من الروح والخفة ، ومن الايناس والبهجة .

ومن ذلك لفظة « الشيء » فانها تكون حسنة في موضع ومستكرهـة في موضع آخر ، ومن استعمالها الحسن مجيئها في بيت عمر بن أبي ربيعة :

ومن مالىءٍ عينيـه مـن شـيء غـيره
إذا راحَ نحو الجمرةِ البيضُ كالدُّمى

وبيت أبي حية النميري :

إذا ما تقـاضى المـرءَ يـومٌ وليـلةٌ
تقاضـاه شـيءٌ لا يَمـلُّ التقاضيـا

---

(٤٩) الأخدعان مثنى الأخدع : عرقان في صفحتي العنق قد خفيا وبطنا . الليت : صفحة العنق ، مثناه : ليتان ، وجمعه : اليات .

(٥٠) ارجع ابن الاثير قبحها الى التثنية (ينظر المثل السائر ج ١ ص ٢٨٤) .

وليست لها هذه المزية في بيت المتنبي :

لو الفَلَكُ الدوّارُ أبغَضْتَ سعيه
لَعَوّقَه شيءٌ عن الدّوران (٥١)

لقد اكتسبت الألفاظ في هذه الأبيات شعريتها من النظم فحسنت تارة ولم تحسن تارة أخرى ، ولو كانت «الكلمة اذا حسنت من حيث هي لفظ واذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع اخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لاتحسن أبدا»(٥٢) . أي : أن الألفاظ «لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة، وان الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لاتعلق له بصريح اللفظ»(٥٣) . وفي هذا انكار لأن تكون الفصاحة مزية بالمتكلم دون واضع اللغة ؛ لأنه « لايستطيع أن يصنع باللغة شيئا أصلا ، ولا أن يحدث فيه وصفا» وهو «إن فعل ذلك أفسد على نفسه وأبطل أن يكون متكلما ؛ لانه لايكون متكلما حتى يستعمل أوضاع لغة على ماوضعت عليه» . واذا ثبت ذلك كانت الفصاحة مزية أفادها المتكلم في المعنى(٥٤) . وهذا يعطي الأديب مجالا واسعا للتصرف في فنون القول والابداع ؛ لانه يستعمل ألفاظ اللغة استعمالا يتفق والمعنى الذي يريد اخراجه ، والصورة التي يبغي تلوينها ، أي انه يخلق اللغة الشعرية التي «تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ، وأن هذا التنظيم يخلق فجوة : مسافة توتر على درجات

(٥١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٤٦ ــ ٤٨ .
(٥٢) نفسه ص ٤٨ .
(٥٣) نفسه ص ٤٦ .
(٥٤) ينظر نفسه ص ٤٠١ ــ ٤٠٢ ، ٤٠٧ ، ٤٨٦ .

مختلفة من السعة والحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية ــ ولتكن لغة النثر مثلا ــ ، وأن هذه الفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لاقيمياً ، وأن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لايعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم»(٥٥) • فقدرة الشاعر هي التي تعطي اللفظة قيمة ، وهنا تتجلى مهارته الفنية في استعمال اللغة للوصول الى شعرية متميزة ، وابداع متفرد •

لقد أراد البحتري أن يمدح الفتح فلم يغرب في الألفاظ والمعاني ، ولم ينحرف عن اللغة وعمود الشعر ، وانما جاء بألفاظ واضحة ، ومعان بينة ، وصاغها صياغة أنيقة أكسبتها شعرية لاتظهر لو صيغت باسلوب آخر • قال :

بلونا ضرائِبَ من قَدْ نرى
فما إن رأينا لفتحٍ ضَريبا

هو المرءُ أبْدَتْ له الحادِثا
تُ عَزماً وشيكاً ورأياً صليبا

تَنَقَّلَ في خُلُقي سُؤْدُدٍ
سماحاً مرجّى وبأساً مَهيبا

فكالسَّيف إن جِئتَهُ صارِخا
وكالبحر إن جِئْتَهُ مُستثيبا(٥٦)

لم يتكلف البحتري في هذه الأبيات الرائقة ، وكل مافعله انه « قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، وتوخّى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كلّه ، ثم لطف موضع

(٥٥) في الشعرية ص ٨٥ .
(٥٦) الضرائب : جمع ضريبة وهي الطبيعة والخلق ، الضريب : المثيل والشبيه، المستثيب : طالب الثواب .

صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة »[٥٧]. وأول مايروق فيها قوله: « هو المرء أبدت له الحادثات » ثم قوله : « تنقل في خلقي سؤدد » بتنكير « السؤدد » واضافة « الخلقين » اليه ، ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذف المبتدأ ؛ لان المعنى — لامحالة —: « فهو كالسيف » ثم تكريره الكاف في قوله : « وكالبحر » ، ثم أن قرن الى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله : « صارخا » هناك و « مستثيبا » ههنا »[٥٨]. لقد اكسبت هذه الصياغة الكلام حُسْناً وأضفت عليه الشعرية ، ولم يرجع ذلك الى الالفاظ وانما الى نظمها ووضعها الوضع الذي يقتضيه المعنى .

ومثل ذلك استعارة الكلمة فان شعريتها تتغير بتغير موقعها في التعبير ، فتكون لها ملاحة في موضع ليست في غيره ، ومن ذلك لفظة « الجسر » في قول أبي تمام :

لايطمعُ المرءُ أنْ يجتابَ لُجّتَهُ
بالقولِ مالم يكنْ جِسْراً له العملُ

وقوله :

بَصُرْتَ بالراحةِ العظمى فلم تَرَها
تنالُ إلاّ على جِسْرٍ من التّعَبِ

فان لها حسنا في الثاني ليس في الأول ، ثم يكون لها لطف وخلابة وحسن كثير كما في قول ربيعة الرقي :

(٥٧) دلائل الاعجاز ص ٨٥ .
(٥٨) دلائل الاعجاز ص ٨٥ — ٨٦ .

قولي : نَعَمْ ، ونعَـمْ إنْ قُلْتِ واجبـةٌ
قـالت : عسى وعسى جِسْرٌ الى نَعَـمِ [٥٩]

لقد تفاوت حسن استعارة لفظة « الجسر » باختلاف موقعها في الجملة أو الكلام ، ولو أن للفظة المستعارة مزية وهي منفردة لبقيت محتفظة بمزيتها اينما جاءت وكيف وضعت ، ولما اختلفت شعريتها دلت على أنها تكتسب الفضيلة وتفقدها بحسب موضعها ، وما ذلك إلا لان « هذه المعاني ـ التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها ـ من مقتضيات النظم ، وعنه يحدث وبه يكون ؛ لانه لايتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتَوخَ فيما بينها حكم من أحكام النحو . فلا يتصور أن يكون ههنا فعل او اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره . أفلا ترى أنه إن قدر في « اشتعل » من قوله تعالى : « واشتعل الرأسُ شَيبا »[٦٠] أن لايكون « الرأس » فاعلا له ويكون « شيباً » منصوبا عنه على التمييز ، لم يتصور أن يكون مستعاراً »[٦١] . فالشعرية ليست في اللفظة المفردة وانما في النظم ، وهو ماقرره الجاحظ على الرغم من القول بانه من أنصار اللفظ ، وأن « الشعرية عنده ليست في المعنى وانما هي في اللفظ »[٦٢] ؛ لان الكلام عنده هو التصوير لا اللفظ « فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »[٦٣] . ولن يتم اقامة الوزن واختيار اللفظ إلا للمبدع ، ولن تتم جودة السبك والتفوق إلا في صناعة الكلام التي هي لون من ألوان التصوير . وهذا ماقرره عبدالقاهر

(٥٩) نفسه ص ٧٨ ـ ٧٩ .
(٦٠) سورة مريم ، الآية ٤ .
(٦١) دلائل الاعجاز ص ٣٩٣ .
(٦٢) الشعرية العربية ص ٣٤ .
(٦٣) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢ .

مستنداً الى رأي الجاحظ : « وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : « وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير »[٦٤] . وسبيل المعاني عنده «سبيل الاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج الى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها الى مالم يتهدّ اليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»[٦٥] . وسبيلها — أيضا — «سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غُفْلاً ساذجا لم يعمل صانعه شيئا اكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما والشنف إن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه ، كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه وقد عمد اليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه مايصنع الصَّنَعُ الحاذق حتى يضرب في الصنعة ، ويدق في العمل ، ويبدع في الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثلته نصب عينيك من أين نظرت . تنظر الى قول الناس «الطبع لايتغير» و « لست تستطيع أن تخرج الانسان عما جبل عليه » ، فترى معنى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ، ثم تنظر اليه في قول المتنبي :

يُراد من القلب نسيانكم
وتأبى الطباعُ على الناقلِ

(٦٤) دلائل الاعجاز ص ٥٨ . (٦٥) نفسه ص ٨٧ — ٨٨ .

فتجده قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحوّل جوهرة بعد أن كــان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا » (٦٦) .

والفضل في انتقال المعنى الى هذه الصورة يرجع الى شاعرية المتنبي التي التقطت معنى غفلا عاميا وحولته الى بيت تكاد صلته تنقطع عن المعنى الأول فالشعرية عند عبدالقاهر ليست باللفظة المفردة وانما بالصياغة أو النظم ، وهو في ذلك يتفق مع الجاحظ الذي قال بالتصوير ، ولا يحدث التصوير باللفظة المفردة وانما بالنظم .

ولا يبعد المعاصرون عن هذا الفهم للشعريــة وإن اختلفــت وســائل وصولهم اليها ، فهي لاتحدد على «أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية أو الايقاع الداخلي ، أو الصورة ، أو الرؤيا ، أو الانفعال ، أو الموقف الفكري، أو العقائدي ، إذ أن أياً من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عــاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ، ولا يؤدي مثل هذا الدور الا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية ، والبنية الكلية هي وحدهــا القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بازاء بنية أخرى مغايرة لها . وانطلاقــا من هذا المبدأ الجوهري لايمكن أن توصف الشعرية الا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور ، أي في بنية كلية . فالشعرية ــ إذن ــ خصيصا علائقية »(٦٧) . وهذا معنى كلام عبدالقاهر في النظم وفي استدلاله على تحول اللفظة مــن تعبير الى آخر فتكون حسنة حينا ، وتفقد ذلك الحسن حينا آخر ، أي أن استعمال الكلمة بمعناها المعجمي لاينتج الشعريــة وانما «ينتجهــا الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة الى طبيعة جديدة »(٦٨) . وهذا ما ذهب اليه

(٦٦) دلائل الاعجاز ص ٤٢٢ ــ ٤٢٣ .
(٦٧) في الشعرية ص ١٣ ــ ١٤ ، وتنظر ص ١٧ ، ٢٨ ، ٣٨ .
(٦٨) في الشعرية ص ٣٨ .

فاليري حينما أكد أن لغة الشعر انحراف ، إذ أن «الكلام عندما ينحرف انحرافاً معينا عن التعبير المباشر أي عن أقل طرق التعبير حساسية ، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف الى الانتباه بشكل ما الى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص ، فاننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ، ونشعر أننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادراً على النمو والتطور ، وهو اذا تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من حيث تأثيره الفني »(٦٩) . ولا ينشأ هذا الانحراف من نفسه ، وانما بنظم الكلام الذي يقود اليه المعنى أو الصورة التي يريد رسمها الشاعر ، وبهذا النظم المخصوص تسبح اللفظة في فضاء رحيب وتتلون بالوان شتى بمقدار ماتجد من حرية التلوين وقدرة الشاعر على الابداع ، فاللفظة الشعرية « تتألق في حرية غير محدودة ، وتتهيأ لتشع نحو ألف علاقة غير أكيدة وممكنة . لقد ألغيت العلاقات الثابتة ، فاللفظة ليست الا مشروعا عموديا ، هي كتلة دعامة جذورها في كليّ من الأحاسيس والمنعكسات والاسترجاعات ، انها علامة قائمة . اللفظة الشعرية هي هنا فعل دون ماض مباشر ، دون جوار ، عطاؤه ظل كثيف من المنعكسات التي مصادرها عديد ارتباطاته ، ويغفو تحت كل لفظة من ألفاظ الشعر الحديث ضرب من الترسبات الوجودية . فيها يتجمعّ المضمون الكلي للاسم لا مضمونه الاصطفائي كما هو الأمر في النثر والشعر الكلاسيكيين . فليس الذي يهدي اللفظة مسبقا هو القصد العام لقول اجتماعي ، فمستهلك الشعر وقد حرم من علائق مصطفاة كانت تهديه يجابه اللفظة وجهاً لوجه ويتلقاها كمية مطلقة مصحوبة بجميع امكاناتها »(٧٠) . فاللفظة لاتظل أسيرة المعجم وانما هي طاقة تتفجر معاني وصوراً جديدة ،

(٦٩) مقالة في اللغة الشعرية ص ١٧ .
(٧٠) الكتابة في درجة الصفر ص ٥٣ .

وبذلك كان الشعر الأصيل أو الشعرية المتميزة تحطيماً للغة لابمعنى الهدم وتركها ركاما وانما « ليعيد بناءها على مستوى أعلى »[٧١] • ولغة الشاعر شاذة وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها جدة وطرافة ، أي ان اللغة الشعرية انحراف عن قوانين الكلام ، وهي « لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئا لايمكن قوله بشكل آخر »[٧٢] ، وقانون هذه اللغة يقوم على « التجربة الباطنية » بخلاف قانون اللغة العامة الذي يقوم على «التجربة الخارجية»[٧٣]، وفيها يستوي الناطقون بها في حين أن الابداع يكون في الأخرى •

وتتضح الشعرية في دراسة ألوان من صيغ بناء الكلام ، كالتقديم والتأخير الذي هو انزياح سياقي [٧٤] ، ولذلك يصبح « ملمحاً متميزاً للشعر »[٧٥] • والتقديم والتأخير « باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفترّ لك عن بديعة ، ويفضي بك الى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان الى مكان »[٧٦] • وهو في اللغة العربية لون من ألوان حريتها وخاصية من خصائصها ، وهو من سنن العرب في كلامها لما له أهمية في دقة التعبير وجمال التصوير • والشعرية تتحقق في وضع العبارة وصياغتها واذا « تغير النظم فلابد من أن يتغير المعنى »[٧٧] ومن ذلك تقديم الفعل وتأخيره فاذا قيل :

---

(٧١) بنية اللغة الشعرية ص ٤٩ ، وتنظر ص ٦ .
(٧٢) نفسه ص ١٥٥ .
(٧٣) نفسه ص ٢٠٢ .
(٧٤) نفسه ص ١١٠ .
(٧٥) نفسه ص ١٨ .
(٧٦) دلائل الاعجاز ص ١٠٦ .
(٧٧) نفسه ص ٢٦٥ .

« أفعلتَ ؟ » كان الشك في الفعل نفسه وكان الغرض من الاستفهام أن يعلم وجوده واذا قيل : « أأنت فعلت ؟ » كان الشك في الفاعل مَن هو ، وكان التردد فيه . ومن ذلك : «أبنيتَ الدار التي كنت على أن تبنيها ؟ » و « أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله ؟ » و «أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه ؟ » . وسبب الابتداء بالفعل أن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه ؛ لان السامع في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه ، مجوز أن يكون قد كان وأن يكون لم يكن .

ويقال : « أأنت بنيتَ هذه الدارَ » . و « أأنتَ قلتَ هذا الشعرَ ؟ » أي يبدأ بالاسم ، وذلك لان الشك لم يحدث في الفعل انه كان كيف ، وقد أشير الى الدار مبنيةً ، والشعر مقولاً ، والكتاب مكتوباً ، وانما الشك في الفاعل مَنْ هو ؟ وهذا الفرق بين الاستعمالين لا « يدفعه دافع ، ولا يشك فيه شاك ، ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر »[٧٨] . ومثل ذلك كل تقديم وتأخير يحدث في العبارة كتقديم المفعول به وتأخيره ، وتقديم الجار والمجرور وتأخيره[٧٩] .

ولتركيب الكلام أثر كبير في التصوير ، فالاستعارة في البيت :

سالت عليه شعابُ الحيِّ حين دعا
أنصارَه بوجوهٍ كالدنانيرِ

« على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى الى حيث انتهى بما توخّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها . وإن شككت فاعمد الى الجارين والظرف فأزِل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه ، فقل : « سالت شعابُ الحي بوجوهٍ كالدنانير عليه حين دعا أنصارَه » ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب

(٧٨) دلائل الاعجاز ص ١١٢ .
(٧٩) ينظر دلائل الاعجاز ص ١٢٦ — ١٢٧ .

الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت ، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ؟ »[80] .

والتقديم والتأخير عند المعاصرين « انزياح » عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم ، والانزياح يكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبر ، وعلى التصوير المؤثر والابداع المتميز . ولكن هذا الانزياح ليس مطلقاً يفسد نظم الكلام كما في بيت الفرزدق :

ومــا مثلُه في الناس إلاّ مُملَّكاً
أبــو أمــه حيٌّ أبـــوه يقاربُه

فالشاعر لم يرتب « الالفاظ في الذكر على موجب ترتب المعاني في الفكر فكدّ وكدّر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بان يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في ابطال النظام وابعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها باب الهندسة لفرط ماعادى بين أشكالها ، وشدة ماخالف بين أوضاعها »[81] فهذا التقديم والتأخير عند البلاغيين من التعقيد الذي أحدثه فساد النظم ، وعند اللغويين والنحاة من الضرورة الشعرية ، وقد يكون من انفعال الشاعر وجموحه ، أو تزاحم الأفكار في ذهنه ، أو حرصه على موسيقى شعره وقافيته ، أو محاولته الخروج على القيود التي تفرضها قواعد النحو[82] ، ولكن هذا التقدم والتأخير ــ على الرغم من ذلك ــ قــاد الشاعر الى مسالك وعرة أفقدت الكلام شعريته .

والحذف يذهب بالسامع كل مذهب ، وفيه يستطيع الأديب أن يتفنن ، وأن يجعل من الحذف ميدانا للتخيل والتصور ، وربّ حذف هو « قلادة

(٨٠) نفسه ص ٩٩ .
(٨١) أسرار البلاغة ص ٢١ ، وينظر دلائل الاعجاز ص ٨٣ ــ ٨٤ .
(٨٢) ينظر بحوث لغوية ص ٥٥ وما بعدها.

الجيد ، وقاعدة التجويد »[٨٣] . ومن ذلك قول عبدالله بن الزبير يذكر غريما له قد ألحّ عليه :

عَرَضْتُ على زَيْدٍ ليأخذَ بعضَ ما
يُحاوِلُه قَبْلَ اعتراضِ الشواغِلِ
فَدَبَّ دبيبَ البَغْلِ يأْلَمُ ظهرُه
وقال : تَعَلَّمْ أَنَّني غَيْرُ فاعِلِ
تثاءَبَ حتى قلتُ : داسِعُ نَفْسِهِ
وأَخْرَجَ أنياباً لَه كالمعاوِلِ

الأصل : « حتى قلت : « هو داسعُ نفسه » أي : حسبته من شدة التثاؤب ومما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ويخرجها من صدره كما يدسع البعير جِرَّتَه . ثم انك ترى نَصْبَةَ الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ وتباعده عن وهمك وتجتهد أن لا يدور في خَلَدِكَ ، ولا يعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقّيَ الشيء تكره مكانه ، والثقيل تخشى هجومه »[٨٤] .

ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح :

العينُ تَأْبى الحبَّ والبُغْضا
وتُظْهِرُ الإبرامَ والنَّقْضا
دُرَّةُ ما أنْصَفْتِني في الهوى
ولا رَحِمْتِ الجَسَدَ المنضى
غَضْبى ولا واللّهِ يا أهلَها
لا أَطْعَمُ البارِدَ أَوْ تَرْضى

(٨٣) دلائل الاعجاز ص ١٥١ . (٨٤) دلائل الاعجاز ص ١٥١ .

قال الشاعر هذه الأبيات « في جارية كان يحبها وسُعي به الى أهلهـا فمنعوها منه . والمقصود قوله : « غضبى » وذلك أن التقدير : « هي غضبى » أو « غضبى هي » لامحالة . ألا ترى أنك تـرى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس الى اضماره ، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به ؟ »(٨٥) . إنّ حذف كلمة واحدة هي الضمير أكسب الأبيات شعرية لم تكن لو أنّ الشاعر ذكرها ، وهذا لون من الانزياح عنـد المعاصرين(٨٦) .

ومثل الحذف في الشعرية التنكير ، فهو يكسب العبارة « حسنا ، وروعة ولطف موقع لايُقادر قدره ، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف وتخرج عن الاريحية والأنس الى خلافهما »(٨٧) .

ومثل ذلك الحال ، ـ وهو « الوصف الفضلة المنتصب »(٨٨) ويأتي للدلالة على الهيئة ـ كما في قول المتنبي :

غَصَبَ الدهرَ والملوكَ عليهـا
فبناهـا في وَجْنَةِ الدّهْرِ خـالا

وقد ترى في أول الأمر أن « حسنه أجمع في أن جعل للدهر « وجنة » وجعل البنية « خـالا » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فان موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مخرجه الذي ترى ، وأن أتى بالخال منصوبا على الحال من قوله : « فبناها » . أفلا ترى لو أنك قلت : « وهي خال في وجنة الدهر »لوجدت الصورة غير ما ترى »(٨٩) .

(٨٥) نفسه ص ١٥٢ .
(٨٦) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ١٤٨ وما بعدها .
(٨٧) دلائل الاعجاز ص ٢٨٨ .
(٨٨) شرح ابن عقيل ج ١ ص ٥٢٨ . (٨٩) دلائل الاعجاز ص ١٠٣ .

وقد أولى المعاصرون دراسة الحال أهمية في بنية اللغة الشعرية ، وفرقوا بينه وبين النعت وقالوا : « يكمن الفرق بين النعت وبين الحال ــ أو النعت المنفصل كما يسميه غريبيسي ــ في مجرد تحقق أو عدم تحقق الوقف بين الاسم والنعت . اننا نستطيع تأويل الجملة الآتية : « بيير المريض لايستطيع الحضور » بـ « بيير مريضاً لايستطيع أن يحضر » . وبهذه الصيغة الأخيرة ينتفي من النعت ذلك الشذوذ . ان النعت المنفصل لم تعدله في الحقيقة وظيفة تحديدية وانما له وظيفة إسنادية ، انه نوع من الاسناد الثانوي الذي يكتسب بشكل طبيعي قيمة التعليل أو الجزاء أو الحال . وعلى سبيل المثال فمعنى الصيغة السابقة هو : «لكون بييرمريضاً لايستطيع المجيء » إلاّ أنّ هذه العملية ليست ممكنة الا اذا كانت الصفة تسمح بذلك معجميا »(٩٠) ، وفي اللغة العربية حرية واسعة وتفنن في التعبير .

ومثل ذلك التمييز وهو « كل اسم نكرة متضمن معنى « من » لبيان ماقبله من اجمال »(٩١) . والتمييز يكسب الكلام شعرية لايكسبها إذا أضيف(٩٢) .

والفصل والوصل من المواضع الغامضة الدقيقة المسلك ، ولاسيما إذا كان فيه خروج على المألوف او انقطاع مع اتصاله بالواو ، ومن ذلك قول أبي تمام :

لا والذي هـو عالِمٌ أنّ النـوى
صَبِرٌ وأنّ أبـا الحسينِ كريـمُ

---

(٩٠) بنية اللغة الشعرية ص ١٤٦ .
(٩١) شرح ابن عقيل ج ١ ص ٥٦٠ .
(٩٢) ينظر دلائل الاعجاز ص ١٠٠ ــ ١٠٢ والتعليق على التمييز في الآيات الكريمة .

وقد عابوه ، لانه « لامناسبة بين كرم أبي الحسين ومرارة النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضي الحديثُ بهذا الحديثَ بذاك »[٩٣]. والشعرية في هذا البيت أن أبا تمام جمع بين شيئين يُظن أنهما متباينـان ، وليس الأمر كذلك ، فالشاعر أراد أن يؤكد كرم أبي الحسين فربطه بحقيقة لاتنكر وهي مرارة النوى وشدته . فالصلة واضحة وإنْ دلّ الربط ظاهريا بين الأمرين على أنهما متباعدان ومتنافران . وقد أكسب هذا الربط النص شعرية لايكتسبها لوجيء به مقطوعا أو منفصلا ، ومثل هذا التعبير يترك في « نفس المتلقى شعورا قويا بالتنافر »[٩٤] وهو نوع من الانزياح الذي يتأتى من الوصل غير المتوقع او من الانقطاع التام ، وقد أولاه المعاصرون عناية وبحثوه في مستوى الدلالة[٩٥] .

والمجاز من أهم سمات الشعرية لانه يقوم على التخييل ، ويتمثل في التشبيه والتمثيل والاستعارة ، وهذه « أصول كبيرة كأنّ جُلّ محاسن الكلام ـــ إن لم نقل كلها ـــ متفرعة عنها وراجعة اليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها »[٩٦] .

واللغة المجازية تبرز الكلام « أبداً في صورة مستجدة » و « تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عـدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر » وبها ترى « الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحا ، والاجسام الخرس مبينة » وهي تريك « المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتهـا العيون »

---

(٩٣) دلائل الاعجـاز ص ٢٢٥ .
(٩٤) بنيـة اللغـة الشعرية ص ١٥٩ .
(٩٥) ينظر نفسه ص ١٥٧ وما بعدها .
(٩٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

وتلطف « الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون »[٩٧]. وما ذلك الا بسبب الانزياح الذي تحدثه ومن هنا كانت دراسة المجاز مهمة في تشخيص الشعرية والوقوف على فاعليتها ولاسيما الاستعارة التي هي من أهم أنواعه ، و « أرقاها »[٩٨] .

والتشبيه هو الخطوة الأولى في دراسة الاستعارة لاعتمادها عليه ، لانها مجاز « علاقته المشابهة »[٩٩] . وهو ضربان :

الأول : أن يكون من جهة أمر بيّن لايحتاج فيه الى تأول .

الثاني : أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول . وهذا الضرب يتفاوت تفاوتاً شديداً ، فمنه مايقرب مأخذه ويسهل الوصول اليه ، ومنه ما يحتاج فيه الى قدر من التأمل ، ومنه مايدِق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه الى فضل روية ولطف فكرة[١٠٠] .

ويكون التشبيه من أسباب الشعرية اذا حدث فيه تفاوت بين المشبه والمشبه به ، وحصل اختلاف كبير ، إذ أن « لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محاته واجتلابه اليه من النيق البعيد باباً من الظرف واللطف ، ومذهباً من مذاهب الاحسان لايخفى موضعه من العقل . وأحضر شاهد على هذا أن تنظر الى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض فان التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل ــ تراها ــ لايقع بها اعتداد ، ولايكون لها موقع من السامعين ، ولاتهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس . فتشبيه

(٩٧) نفسه ص ٤١ .
(٩٨) ينظر الشعرية العربية ص ٤٧ .
(٩٩) ينظر الايضاح ص ٢٧٠ ، بنية اللغة الشعرية ص ١٠٩ .
(١٠٠) ينظر أسرار البلاغة ص ٨٠ وما بعدها .

العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جارٍ في جميع العادات، وأنت ترى بعد مابين العينين وبينه من حيث الجنس ، وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنوّر ، واللجام المفضّض ، والوشاح المفصّل ، وأشباه ذلك خاصي ، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على ما لايخفى • وهكذا كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب • وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لاطراف البهجة انك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الانسان وخلال الروض »(١٠١)• ويتضح الائتلاف والاختلاف في تشبيه ابن المعتز للبرق :

وكأنَّ البرْقَ مُصْحَفٌ قارٍ

فانطباقاً مرةً وانفتاحا

ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لان «الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ، بل لان حصل بازاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه • فبمجموع الأمرين : شدة ائتلاف في شدة اختلاف حلا وحسن ، وراق وفتن »(١٠٢) •

ومن ذلك قول عدي بن الرقاع :

تُزْجي أغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقه

قَلَمٌ أصابَ من الدَّواة مِدادَها

وقد رحم جرير الشاعر حين ابتدأ بالتشبيه وقال : « قد وقع ، ماعساه

---

(١٠١) أسرار البلاغة ص ١١٦ •
(١٠٢) نفسه ص ١٤٠ •

يقول ؟ » فلما اكمله استحالت رحمته حسدا ، « فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية الا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لايحضر له في أول الفكر وبديهة الخاطر وفي القريب من محل الظن ، وحين أتم التشبيه وأدّاه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف ، وعثر على خبيء مكانه غير معروف »[١٠٣] . وما ذلك الا لأنّ « مبنى الطباع وموضوع الجبلّة على أن الشيء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به اكثر ، وكان بالشغف منها أجدر »[١٠٤]. فاجتماع المتنافرات والمؤتلفات في التشبيه من أسباب الشعرية ، ولا تكون المتنافرات والمتباينات مقبولة الا بعد « تقييد وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهبا واليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس وفي وضوح اختلافهما من حيث العين والحس . فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لايتصور فلا ، لانك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لايلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة وتجيء فيها نتو ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبو »[١٠٥] . ولايعني ايجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس « انك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وانما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك اليها ، فاذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يُشبّه المدقق في المعاني بالغائص على الدر . وَوِزان ذلك ان القطع التي يجيء من مجموعها صورة الشنف والخاتم أو غيرهما من الصور المركبة من أجزاء مختلفة الشكل لو لم

(١٠٣) نفسه ص ١٤١ .
(١٠٤) نفسه ص ١١٧ ــ ١١٨ .
(١٠٥) نفسه ص ١٣٨ ــ ١٣٩ .

يكن بينها تناسب ــ أمكن ذلك التناسب أن يلائم بينها الملاءمة المخصوصة ويوصل الوصل الخاص ــ لم يكن ليحصل لك من تأليفها الصورة المقصودة. ألا ترى أنك لو جئت باجزاء مخالفة لها في الشكل ثم أردتها على أن تصير الى الصورة التي كانت من تلك الأول طلبت مايستحيل ، فانما استحققت الأجرة على الغوص واخراج الدر ، لا أن الدر كان بك واكتسى شرفه من جهتك ، ولكن لما كان الوصول اليه صعبا وطالبه عسيراً ، ثم رزقت ذلك ، وجب أن يجزل لك ، ويكبر صنيعك »(١٠٦) . ثم أن « كل شبه رجع الى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود اليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما ، فما كان منها الى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل ، وما كان الى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر »(١٠٧) .

والتمثيل اكثر فاعلية في خلق الشعرية من التشبيه لانه يحتاج الى تأمل وتأول ، وهو « إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية الى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب اليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا »(١٠٨) . والتمثيل « يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم

(١٠٦) نفسه ص ١٣٩ .
(١٠٧) نفسه ص ١٥١ .
(١٠٨) نفسه ص ١٠١ ــ ١٠٢ .

والمعرق ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الاضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين »[109] .

والاستعارة انزياح استبدالي[110] ، وهي أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية ؛ لانها تخييل ، وبهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير . وتأتي الاستعارة الحسنة بخفاء التشبيه ، إذ من شأنها انك كلما زدت ارادتك التشبيه إخفاءاً ازدادت الاستعارة حسنا حتى انك تراها أغرب ماتكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إنْ أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت الى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع . ومثال ذلك قول ابن المعتز :

أثْمَرَتْ أغصانُ راحتـه لجُناةِ الحُسْنِ عُنَّابـا

ألا ترى انك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت الى أن تقول : « أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة » ، وهذا مالا تخفى غثاثته . من أجل ذلك كان موقع «العناب» في هذا البيت أحسن من قوله : «وعضّت على العناب بالبرد»[111].

والمعنى في الاستعارة يعرف من طريق المعقول دون اللفظ ، ولذلك كانت الاستعارة العقلية أحسن الاستعارات[112] ، وهي ادعاء وليست نقلا ؛ لان فيها مالا يتصور تقدير النقل فيه البتة مثل قول لبيد :

---

(١٠٩) نفسه ص١١٨ .
(١١٠) ينظر بنية اللغة الشعرية ص١١٠ .
(١١١) دلائل الآعجاز ص ٤٥٠ ــ ٤٥١ .
(١١٢) ينظر أسرار البلاغة ص ٦٠ ومابعدها .

وغَداةِ ريحٍ قد كَشَفْتُ وَقَرَّةٍ
إذ أصبحتْ بيد الشَّمال زِمامُها

فاليد استعارة ولكن « لاتستطيع أن تزعم ان لفظ « اليد » قد نقل عن شيء الى شيء ، وذلك انه ليس المعنى على انه شبَّه شيئا باليد فيمكنك أن تزعم انه نقل لفظ « اليد » اليه ، وانما المعنى على أنه أراد أن يثبت أن للشمال في تصريفها « الغداة » على طبيعتها شبه الانسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الانسان باليد إستعار لها « اليد ». وكما لايمكنك تقدير النقل في لفظ « اليد » كذلك لايمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ . ألا ترى أنه محال أن تقول : إنه استعار لفظ « اليد » للشمال »(١١٣) .

وأصل شرف الاستعارة هو جمع استعارات قصدا الى أن يلحق الشكل بالشكل ، وان يتم المعنى والشبه كما فعل امرؤ القيس في قوله :

فقلتُ له لما تَمَطَّى بصُلْبِه
وأرْدَفَ أعجازاً ونـاءَ بكَلكَلِ

فانه « لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنَّى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب ، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى مايراه الناظر من سواده اذا نظر قدّامه ، واذا نظر الى خلفه ، واذا رفع البصر ومدّه في عرض الجو »(١١٤) .

ومن فضيلتها الجمع فيها بين متقاربين متباعدين كما في قول القطامي :

---

(١١٣) دلائل الآعجاز ص ٤٣٥ ـ ٤٣٦ ، وتنظر ص ٤٣٧ ، ٤٣٩ .
(١١٤) نفسه ص ٧٩ .

لم تَلْقَ قوماً هُمُ شرٌّ لاخوتهم
مِنّا عَشيةَ يجري بالدمِ الوادي
نَقريهِم لهذَميّاتٍ نَقُدُّ بها
ما كان خاطَ عليهم كلُّ زرّادِ

لان « الخياطة تضم خرق القميص ، والسرد يضم حلق الدرع ، أفلا تراه بين أن جنسهما واحد وان كلا منهما ضمٌّ ووصل ، وانما يقع الفرق من حيث أنّ الخياطة ضم أطراف الخرق بخيط يسلك فيها على الوجه المعلوم ، والزرد ضم حلق الدرع بمداخلة توجد بينها ، إلاّ أنّ الشكال الذي يلزم أحد طرفي الحلقة الآخر بدخوله في ثقبتيهما في صورة الخيط الذي يذهب في منافذ الابرة »(١١٥) .

والاستعارة كالتمثيل والكناية وسائر ضروب المجاز من « مقتضيات النظم ، وعنه تحدث ، وبه تكون »(١١٦) ، فهي تكتسب مزيتها من خلال النظم ولذلك يقع التفاوت بين كلام وكلام وتحسن الاستعارة في مكان ولا تحسن في غيره ، ومن هنا كان فيها العامي المبتذل مثل « رأيت أسدا ، ووردت بحرا ، ولقيت بدرا » ، والخاصي النادر الذي لا يأتي الا في كلام الفحول كقول الشاعر :

أخَذْنا بأطرافِ الأحاديث بيننا
وسالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

أي « أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة ، وكانت سرعة في لين حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها »(١١٧) . وليست الغرابة فيها

(١١٥) اسرار البلاغة ص ٥٧ ، وينظر الكامل ج١ ص ٥٦ .
(١١٦) دلائل الاعجاز ص ٣٩٣ .
(١١٧) دلائل الاعجاز ص ٧٤ ، وينظر اسرار البلاغة ص ٢١ .

انه « جعل المطيّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح ، فان هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادهـا بأن جعـل « سال » فعلا للاباطح ، ثم عدّاه بالباء بأن أدخل الاعناق في البين فقـال : « باعناق المطي » ولم يقل « بالمطي » ، ولو قال : « سالت المطي في الأباطح » لم يكن شيئا »[118] .

ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللطـف وعلوّ الطبقـة في لفظـة « سالت » بعينها قول الآخر :

سالَتْ عليه شِعـابُ الحيِّ حين دعـا
أنصـارَه بوجـوهٍ كالدنانـير

أراد « أنه مطاع في الحي ، وأنهم يسرعون الى نصرته ، وأنه لايدعوهم لحرب أو نازل خطب الا أتوه وكثروا عليه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا ، وتنصبّ من هذا المسيل وذلك حتى يغصّ الوادي ويطفح منها »[119] . والغرابة فيها ليست في « مطلق معنى « سال » ولكن في تعديته بـ «على» وبالباء ، بأن جعله فعلا لقوله «شعاب الحي» ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن »[120] .

وتأتي الغرابة من التفاوت الكبير ، واطلاق صفات أو أسماء موضوعـة لغير ما استعيرت له ، وسمّى عبدالقاهر هذا اللون «الاستعارة غير المفيدة» ، مثل قول القـائل :

فَبِتْنـا جلوسـاً لـدى مُهرنـا
ننـزّعُ مـن شـفتيه الصّفـارا

(١١٨) دلائل الاعجاز ص ٧٥ ــ ٧٦ . يعني عبدالقاهر بالبين : من بين الكلام .
(١١٩) نفسه ص ٧٥ .
(١٢٠) نفسه ص٧٦ .

فاستعمل « الشفة في الفرس وهي موضوعة للانسان ، فهذا ونحوه لايفيدك شيئا لو لزمت الأصلي لم يحصل لك ، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله : « من شفتيه » وقوله : « من جحفلتيه » لو قاله . انما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب ، بل الاستعارة ههنا بان تنقصك جزءا من الفائدة أشبه »[١٢١] . وليس الأمر كذلك ، بل قد يكون هذا النوع من الاستعارة مفيدا ويحقق غرضا من الأغراض التي يسعى اليها الشاعر كالتحقير ، والتحبيب ، والتزيين ، وقد يكون أراد هنا رسم صورة جميلة لمهره فشبهه بالطفل وسمى جحفلته شفة . ولا تختلف هذه عن استعارة الجحفلة والمشفر للانسان كما في قولهم : « انه لغليظ الجحافل ، وغليظ المشافر » وذلك انه كلام يصدر عنهم في مواضع الذم فصار بمنزلة أن يقال : « كأن شفته في الغلظ مشفر البعير ، وجحفلة الفرس » . وعلى ذلك قول الفرزدق :

فلو كنت ضَبّياً عَرَفْتَ قرابتي
ولكنّ زنجياً غليظَ المشافِرِ

فهذا يتضمن معنى قولك : « ولكنّ زنجيا كأنه جمل لايعرفني ولا يهتدي لشرفي »[١٢٢] . ومن ذلك قول المزرد :

فما رَقَدَ الوِلْدانُ حتى رأيتَه
على البكر يَمْريه بساقٍ وحافِرِ

فقد قالوا : إن القافية ألجأته الى أن يقول « حافر » بدلا من « قدم » ، وليس بالبعيد « أن يكون الذي أفضى به الى ذكر الحافر قصده أن يصفه بسوء الحال في مسيره وتقاذف نواحي الأرض به ، وأن يبالغ في ذكره بشدة الحرص على تحريك بكره ، واستفراغ مجهوده في سيره .

(١٢١) اسرار البلاغة ص ٣٠ . (١٢٢) نفسه ص ٣٤ ـ ٣٥ .

ويؤنس بذلك أن تنظر الى قوله قبل :

وأشْعَثَ مسترخي العِلابيِّ طوَّحَتْ
به الأرضُ من بادٍ عريضٍ وحاضرِ
فأبْصرَ ناري وهي شَقْراءُ أوقِدَتْ
بعلياءِ نَشْزٍ للعيونِ النواظِرِ

فاذا جعله أشعث مسترخي العلابيّ فقد قربت المسافة بينه وبين أن يجعل قدمه حافرا ليعطيه من الصلابة وشدة الوقع على جنب البكر حظا وافرا»[١٢٣]. وفي هذا التصوير شعرية اكثر من استعمال الاستعارات العامية المبتذلة ، أو استعمال الالفاظ الموضوعة للدلالة على الأشياء كالجحفلة لشفة الفرس ، والمشفر لشفة البعير ، والحافر للقدم .

فالمجاز بانواعه — ولاسيما الاستعارة — أساس التصوير الذي يعتمد على النظم والتخييل، ولذلك قيل « خير الشعر أكذبه » ذاهبين الى « أن الصنعة انما تمد باعها وتنشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل »[١٢٤] . ولذلك كانت الشعرية تعتمد على الاستعارة — « علامة العبقرية المميزة »[١٢٥] — ؛ لانها تؤدي الى « الفجوة — مسافة التوتر »[١٢٦] . وهي واسعة المدى رحيبة الفضاء لاحدود لها[١٢٧] ، وهذا يكسب الشاعر حرية التعبير والانطلاق في رسم الصور الفنية[١٢٨] . وتأتي أهميتها من انها انحراف في بنية اللغة deviation [١٢٩]، أو انزياح وخرق

(١٢٣) اسرار البلاغة ص ٣٦ . (١٢٤) نفسه ص ٢٥٠ .
(١٢٥) في الشعرية ص ١٢٢ .
(١٢٦) ينظر في الشعرية ص ٣١ ومابعدها .
(١٢٧) نفسه ص ٢١ .
(١٢٨) نفسه ص ١٢٩ .
(١٢٩) نفسه ص ٨٥ ، ١٤٠ .

لقانون اللغة يؤدي الى خلق الصورة البلاغية[١٣٠] ، الا ان هذا « الانزياح لايكون شعريا الا اذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول »[١٣١] ، ولا يصل الى الدرجة الحرجة إذ « بتجاوزها تكف القصيدة عن إنجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة ، وربما كان الطلاق الحاصل بين الشعر المعاصر والجمهور حاصلا بسبب تجاوز الشعر بسهولة لهذه العتبة ، ذلك الطلاق الذي يشكو منه الشبان المعاصرون »[١٣٢] • ولايكون هذا الانزياح في المستوى الدلالي « تاماً أبدا ، وليست هناك ـ فيما يبدو ـ قصيدة شعرية مائة في المائة »[١٣٣] • والاستعارة الشعرية ليست « مجرد تغير في المعنى ، انها تغير في طبيعة أو نمط المعنى ، انتقال من المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي ، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية »[١٣٤] • ولا يمكن « للمعنى المفهوم والمعنى الانفعالي أن يتواجدا مجتمعين في حضن نفس الوعي • إذن لا يمكن للدال أن يتضمن مدلولين متنافيين ، وبهذا السبب كان على الشعر أن يلجأ الى هذا الانعطاف ، كان عليه أن يقطع الربط القائم بين الدال والمفهوم لأجل استبداله بالانفعال • عليه أن يجمد القانون القديم لأجل استخدام القانون الجديد • ليس الشعر شيئا مختلفا عن النثر ، انه نقيض النثر ، وليست الاستعارة مجرد تغيير في المعنى بل

(١٣٠) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ٤٢ ، ٤٤ . وليس الانزياح خاصا بالاستعارة اذ يوجد انزياح سياقي يقابله ما تمثله القافية على المستوى الصوتي ، والتقديم والتأخير على المستوى التركيبي (ينظر بنية اللغة الشعرية ص ١١١) .

(١٣١) نفسه ص ٦ .

(١٣٢) نفسه ص ١٧٩ .

(١٣٣) نفسه ص ٢٣ .

(١٣٤) نفسه ص ٢٠٥ .

انها مسخ هذا المعنى • إن الكلمة الشعرية هي في نفس الآن موت وانبعاث للغة »[١٣٥] •

والكناية والتعريض والرمز والتلويح من أسباب الشعرية ؛ لانها تحرف الكلام عن طريقته ، وتخلق له صورة جديدة ، وتكسبه رونقا[١٣٦] • وليست المزية لهذه الألوان « على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعـي لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم اليها بخبره ، ولكنها في طريق اثباته لها وتقريره إياها »[١٣٧] ، وبذلك تكون قادرة على الابتكار والابداع وخلق الشعرية •

إن الشعرية لاتتحقق في التفسير الحرفي وانما في التفسير المجـازي الذي « يبعث معنى آخر للنص غير المعنى الذي يمتلكه سلفا »[١٣٨] ، أي البحث عن « معنى المعنى »[١٣٩] • ويبقى المجاز ـ ولاسيما الاستعـارة ـ « أعظم قوة يملكها الانسان » ومن « أهم أدوات الخيال غير المحدودة »[١٤٠] لعقدها الصلة بين الأشياء المتنافرة ، مما يفتح آفاقا رحيبة أمام الشاعر ، فهي « الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لـم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في الموقف والدوافع • وينجم

---

(١٣٥) نفسه ص ٢١٤ .
(١٣٦) ينظر اسرار البلاغة ص ٣١٥ .
(١٣٧) دلائل الاعجاز ص ٧١ .
(١٣٨) الشعرية ص ١١ ، وتنظر ص ١٧ .
(١٣٩) يراد بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بغير واسطة ، ويراد بمعنى المعنى ان تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر . (ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٦٣ ، بنية اللغة الشعرية ص ١٩٤) .
(١٤٠) ثورة الشعر الحديث ج١ ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

هذا التأثير عن جمع هـذه الاشيـاء وعن العلاقـات التي ينشئهـا الذهن بينها »[141] .

ومن أسباب الشعرية الغموض ، وهو من القضايا التي أثارت النقاد على أبي تمام ، قال أبو سعيد وقد لقيه : « يا أبا تمام : لم لاتقول من الشعر مايُفهم ؟ » قال له : «وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر مايُقال ؟»[142] . وكان بعض النقـاد يفضل الشعر الغامض ، لانـه يثير في النفس مالا يثيره الواضح ، ويوحي بمعان لايوحيها الآخر ، إذ « من المركوز في الطبع أن الشيء اذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل لكل مالطفه موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال :

وَهُنَّ يَنْبِذْنَ من قولٍ يُصِبْنَ به
مواقعَ الماء من ذي الغُلّـة الصّـادي

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة اليه ، وتقدم المطالبـة من النفس به »[143] . والشاعر الذي يتحمل المشقة في استخلاص المعاني الجديـدة ويغوص عليها ، ويكابد من أجلها الامتناع والاعتياص يستحق الثناء والتقدير إذ أن « الشيء إذا علم أنه لم يُنل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك الا باحتمال النَّصَب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء الى تعظيمه وأخـذ الناس بتفخيمه ما يكون لمباشرة الجهد فيه وملاقاة الكرب دونـه »[144] .

والغرابة والتفرد من سمات الشعر المتميز ، وسبب الغرابة « أن يكون

(١٤١) مبادىء النقد الادبي ص ٣١٠ ، وينظر في الشعرية ص ٤٦ .
(١٤٢) الموشح ص ٥٠٠ ، وتنظر ص ٤٩٩ .
(١٤٣) اسرار البلاغة ص ١٢٦ .
(١٤٤) نفسه ص ١٣٣ .

الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع اليه الخاطر ، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر الى نظيره الذي يشبّه به ، بل بعد تثبيت وتذكر وفلْي للنفس عن الصور التي تعرفها ، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه »(١٤٥) .

وليس الغموض تعقيداً ، أو تعمية ، أو إبهاماً ، أو مالا طائل وراءه ؛ وانما هو القدر الذي يحتاج اليه الشاعر ليعبر عما يريد ، ويعرض صوره بثوب بديع ، وهو يعطي النص تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب(١٤٦) على أن لايكون من « التعقيد الذي قالوا انه « يستهلك المعنى »(١٤٧) ، بسبب ان « اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع الى أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه من غير الطريق »(١٤٨) . ولاتدخل غرابة الالفاظ في الغموض لانها تنكشف بالرجوع الى المعجم ، فكم من شعر ذهب غموضه بعد معرفة معاني ألفاظه الغريبة .

فالغموض لا يأتي من غرابة الالفاظ ، وفساد النظم ، وانما من الغوص على المعاني ، واعطاء العبارة ظلالا توحي باكثر من معنى بحيث تذهب النفس كل مذهب في استخلاصها ، وهو من ملامح الشعر الرائع في القديم ، ومن سمات الشعر المعاصر الذي قد يكون غموضه بسبب « أن طبيعة الرؤيا الحديثة هي الصدر الحقيقي لما يشكوه بعضهم من غموض الشعر الحديث . فليس التلاعب بالأوزان ، أو اللغة ، أو الصور ، هو السر الكامن وراء هذا

(١٤٥) نفسه ص ١٤٤ .
(١٤٦) ينظر الشعرية العربية ص ٥٤ ، النكت في اعجاز القرآن ص ٧٠ .
(١٤٧) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٧١ .
(١٤٨) اسرار البلاغة ص ١٢٩ .

الغموض ، وانما هي الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق ، هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد »[149] ، وان طموح الشعر يتمثل في « أن يكتشف ويعري ما لايقدر بصرنا أن ينفذ اليه » وانه « يتجاوز الظواهر ، ويواجه الحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله »[150] .

والغموض الذي يمليه الموقف أو الرؤيا مقبول ، أما المفتعل تقليداً للسرياليين ، أو جهلا ، أو لعبا ، فغير مقبول لانه أحلام رؤيا كاذبة ، ورؤية قاصرة لاتنفذ الى الاعماق ، وقد نسي المتعمدون المغربون أن الغموض ليس مسحة الشعر كله ، وانما هو مذهب مدرسة خاصة ، « والشعر الرمزي ليس الشعر الوحيد »[151] .

ويؤدي الجناس إذا أحسن استعماله دوره في الشعرية لانه « ظاهرة ابراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه ، أي أنه تعميق للفرق عن طريق تعميق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه ـ الفرق الدلالي والتشابه الصوتي ، ولانه كذلك فان الفجوة ـ مسافة التوتر فيه اكثر حدة وبروزاً ، وهو اكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي »[152] . ويأتي حسنه من موقع اللفظتين المتجانستين من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن الجامع بينهما مرمى بعيدا ، أما « التجنيس فانك لاتستحسن تجانس اللفظتين إلا اذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله :

(١٤٩) شعرنا الحديث الى اين ص ١٢ .
(١٥٠) حركة الحداثة ص ٩٩ .
(١٥١) بنية اللغة الشعرية ص ٧٢ .
(١٥٢) في الشعرية ص ١٠٢ .

ذَهَبَتْ بمذهبه السماحةُ والتَوَتْ
فيه الظنـونُ أمَذْهبٌ أم مُذْهَبُ ؟

واستحسنت تجنيس القائل : « حتى نجا من خَوفه وما نجا » وقول المحدث :

ناظِراه فيمـا جنى ناظِراهُ
أوْدَعاني أَمُتْ بما أوْدَعاني

لأمر يرجع الى اللفظ ؟ أم لانك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني ؟ ورأيتك لـم يـزدك بـ « مَذْهب » و « مُذْهب » على أن أسمعك حروفا مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفي منه المتفق في الصورة من حلى الشعر ومذكوراً في أقسام البديع . فقد تبين لك أن مايعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كـان باللفـظ وحـده ، لمـا كـان فيـه إلا مستحسن ، ولمـا وجـد فيـه معيب مستهجـن ، ولذلـك ذم الاستكثار منـه والولـوع بـه » (١٥٣) . فلابـد ــ إذن ــ أن يسـتدعي المعنى التجنيس ويسـوق نحـوه حتى « تجـده لاتبتغي بـه بدلا ، ولاتجـد عنه حِوَلا . ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ماوقـع من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه وتأهب لطلبـه »(١٥٤) : وسر جمـال التجنيس البديع هو حسن الافادة وذهاب الفكر مذهباً بعيداً ، ففي قول أبي تمام :

يَمـدُّونَ من أيْدٍ عواصٍ عواصـمٍ
تصولُ بأسـياف قواضٍ قواضـبِ

(١٥٣) اسرار البلاغة ص ٦ ــ ٨ ، وينظر دلائل الاعجاز ص ٥٢٣ .
(١٥٤) اسرار البلاغة ص ١٠ .

« تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من « عواصم » والباء من « قواضب » انها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود اليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول ، وزلّت عن الذي سبق من التخيل ، وفي ذلك ماذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال »(١٥٥) . وهذا ماتؤيده الدراسات الحديثة إذ يكون « الجناس الحرفي مقوما مماثلا للقافية ، فهو يستفيد مثل القافية من الامكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ماتحققه القافية من بيت لبيت ... واللغات التي لاتستعمل القافية تتوسع في استعمال الجناس ، وقد استعمله الشعراء الفرنسيون جميعاً »(١٥٦) .

والتضاد من أسباب الشعرية لانه يخلق تناقضا بين طرفين أو صورتين إذ هو « أحد تجسدات الفجوة »(١٥٧) . ولم يكن عدّه محسنا دقيقاً ، إذ كثيرا ما تتولد الصور من النقيض ، و « الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة ، وتعقد الأجنبيات معاقد نسب وشبكة . وما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلاّ لانهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر الى مالا يحتاج اليه غيرهما ، ويحتكمان على مَنْ زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى مالايحتكم ماعداهما ولا يقتضيان ذلك الا من جهة ايجاد الائتلاف في المختلفات . وذلك بيّن لك فيما تراه من الصناعات وسائر الاعمال التي تنسب الى الدقة فانك

(١٥٥) اسرار البلاغة ص ١٨ .
(١٥٦) بنية اللغة الشعرية ص ٨٢ ، وتنظر ص ٩٤ .
(١٥٧) في الشعرية ص ١٢٠ .

تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب»[١٥٨] . وهذا ما تذهب اليه الدراسات الحديثة ، فالشعرية لاخصيصة تجانس بل نقيض ، ويخلقها التضاد لانه « مصدر الفجوة ـ مسافة التوتر »[١٥٩] . وهذا ما يميز الشعر عن النثر ، اذ أن الشعر ليس « خلقاً للتوازن ، أو استعادة لتوازن مفقود ، أو تنسيقا للدوافع وتنظيما لها ، بل خلقا للتوتر والقلق ، أو بكلام أدق خلقا لمسافة التوتر »[١٦٠] .

والوزن من مقومات الشعر ، وانما لم يجعل النقاد العرب له باباً مستقلا في أبواب عمود الشعر، لانهم أدخلوه في باب «التحام أجزاء النظم والتئامها». ولم يذهب أحد منهم الى نفي الوزن من الشعر وان قالوا : ان الشعر يراد لأمر خارج الوزن ويطلب لشيء سواه[١٦١] ، وانه ليس «بالوزن ماكان الكلام كلاما ، ولا به كان كلام خيرا من كلام »[١٦٢] أي أنه «ليس للوزن مدخل في ذلك»[١٦٣] . وقد يكون الكلام شعريا وهو غير موزون ، ومن ذلك حديث عبدالرحمن بن حسان ، وذلك انه «رجع الى أبيه حسان ــ وهو صبي ــ يبكي ويقول : «لسعني طائر . فقال حسان : صفه يا بني . فقال : كأنه ملتف في بردي حبرة ــ وكان لسعه زنبور ــ . فقال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة . أفلا تراه جعل هذا التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع ،

(١٥٨) اسرار البلاغة ص ١٣٦ .
(١٥٩) في الشعرية ص ٢٨ ، ٣٢ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ١٢٣ ، ١٢٥ .
(١٦٠) نفسه ص ٦٣ .
(١٦١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٥ ــ ٢٦ .
(١٦٢) نفسه ص ٤٧٤ .
(١٦٣) نفسه ص ٣٦٤ .

ويجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له ، وسرّه ذلك من ابنه كما سرّه نفس الشعر حينما قال في وقت آخر :

اللّهُ يعلم أني كنتُ منتبِذاً
في دارِ حسانَ أصطادُ اليعاسيبا[١٦٤]

ويمكن للشعر أن يستغني عن الوزن ولكن «لماذا يستغني عنه ؟ ان الفن هو الذي يستغل كل أدواته ، والقصيدة النثرية باهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما كما لو كانت شعراً أبتر ، فالنظم اذن من مقومات العملية الشعرية»[١٦٥] . وليس الايقاع بالسمة العارضة في الشعر وقد تميز الشعر العربي بالوزن وكان « أساس القول الشعري الجاهلي » لانه «قوة حية تربط بين الذات والآخر من حيث أنه نبض الكائن ، ومن حيث أنه يؤالف بين حركات النفس وحركات الجسم»[١٦٦] . ان للوزن أهمية لا تنكر ووظيفته « ضمان عودة الصوت التي تمثل جوهر النغم » ثم ان « الخطاب يقبل الانقسام الى مقطعات تتأرجح قليلا حول نفس العدد المتماثل من المقاطع . والأذن تستخلص من هذا احساساً بالتكرار الصوتي يكفي لتحقيق تعارض بين الشعر والنثر »[١٦٧] .

إن الشعرية ليست ضد الوزن والايقاع وان كان «طغيان الانتظام الوزني في الشعر يرافقه انحسار للصورة الشعرية»[١٦٨] عند الشعراء التقليديين ، ولكنه يظل أحد أسباب خلق الشعرية لاتصاله بالتركيب اللغوي الذي يوجه العبارة ويقيم توازنها ، وبهذا التوجيه الخاص يفترق الشعر عن

(١٦٤) اسرار البلاغة ص ١٧٥ ، وينظر الكامل ج١ ص ٢٢٥ .
(١٦٥) بنية اللغة الشعرية ص ٥٢ .
(١٦٦) الشعرية العربية ص ٢٧ .
(١٦٧) بنية اللغة الشعرية ص ٢١٢ .
(١٦٨) في الشعرية ص ٩١ .

النثر لا خارجيا فحسب وانما داخليا ؛ لان الوزن « ابراز أو احداث لفجوة حادة في طبيعة اللغة ، خلق مسافة توتر عميقة بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله»(١٦٩). وربما كان فساد النظم الذي وصفت به بعض الأبيات بسبب الوزن الذي خلق تركيبا لغويا يخالف المألوف ، واذا صح الربط بين الوزن والاغراض الشعرية والحالة الشعورية فانه يظل مهما لانه يصور انفعال الشاعر ، وانسجام مشاعره مع الايقاع . وتتصل بالايقاع القافية ، وهي من سمات الشعر العربي ، وهي والوزن ليسا « مجرد محسنات صوتية » وانما هما « ينجزان وظيفة دلالية » والقافية « هي دال ، اذ أن المشترك اللفظي حسب مبدأ الموازاة الصوتية الدلالية يعني أن هناك ترادفا ، فالكلمات التي تتشابه من جهة الصوت ينبغي أن تتشابه من جهة المعنى » وهذا المعنى الدلالي للقافية كثيرا ما تم تأكيده « وعلى الرغم من أن تصريف القافية يعتمد التكرار المنتظم للاصوات أو مجموعات من الاصوات المتماثلة ، فانه من قبيل المبالغة في التبسيط تناول القافية من الزاوية الصوتية وحدها . القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها »(١٧٠). فالقافية لاتعارض الشعرية وانما يفسد الشعر التكلف فيها ووضعها في غير موضعها ، ويتحقق حسنها في « مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »(١٧١) .

ولا يكسب الايقاع والقافية وحدهما الكلام شعرية فربّ كلام موزون مقفى لا أثر للشعر فيه ، وقد قال يحيى بن المنجم « ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً ، الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعزّ انتظاماً »(١٧٢) . وقد

(١٦٩) نفسه ص ٨٩ .
(١٧٠) بنية اللغة الشعرية ص ٧٤ ، ٩٤ ، ٢٠٩ .
(١٧١) ينظر شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .
(١٧٢) ينظر مقالة في اللغة الشعرية ص ٣٠ .

يُخلي[173] الشاعر أي يأتي بأبيات مغسولة ليس فيها بيت رائع ، والشعر المغسول ليس من الشعر ؛ لأنه لا تتحقق فيه الشعرية وهي التدفق ، وروعة التعبير ، وطرافة التصوير • وللشعرية دوافع تخلق التوتر ، ومنها الشرب ، والطرب ، والغضب [174] ، ولذلك قيل : «أشعر الشعراء امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا شرب»[175] ولذلك قلّ الشعراء المجوّدون ، وكثر النظامون الذين لايعنيهم الا الوزن والقافية ، أو الشعارات ، أو التشبه بكبار الشعراء •

هذه بعض أسباب الشعرية المهمة وهي تتصل ببنية اللغة ، وهناك أسباب أخرى ، ولكن اللغة أهم ماينبغي الوقوف عنده ؛ لان الشعر تشكيل لها ، واعادة لخلقها ، ومن هنا جاء التأمل في اللفظة وارتباطها بغيرها ، وفي التقديم والتأخير ، والحذف ، والتنكير ، والحال ، والتمييز ، والفصل والوصل ، والاستعارة ، والغموض ، والجناس ، والتضاد ، والوزن ، والقافية ، وهو ما وقف عنده المعاصرون من العرب والأجانب[176] • وقد اتضحت في هذا

(١٧٣) قال البحتري : « دعاني علي بن الجهم فمضيت اليه فأفضنا في اشعار المحدثين الى ان ذكرنا اشجع السلمي فقال لي : انه يخلي واعادها مرات ولم افهمها وانفت ان اسأله عن معناها . فلما انصرفت فكرت في الكلمة ونظرت في شعر اشجع السلمي فاذا هو ربما مرت له الابيات مغسولة ليس فيها بيت رائع ، فاذا هو يريد هذا بعينه ، انه يعمل الابيات فلا يصيب فيها ببيت نادر كما ان الرامي اذا رمى برشقة فلم يصب فيه بشيء قيل : أخلى » . (ينظر اخبار ابي تمام ص ٦٣) .

(١٧٤) قال عبدالملك بن مروان لأرطاة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : كيف اقول وانا ماأشرب ، ولا اطرب ، ولا اغضب ، وانما يكون الشعر بواحدة من هذه » . (ينظر الشعر والشعراء ج١ ص ٨٠ ، ٥٢٢) .

(١٧٥) العمدة ج١ ص ٩٥ .

(١٧٦) ينظر كتاب « في الشعرية » للدكتور كمال ابو ديب و « بنية اللغة الشعرية » لجان كوهين .

البحث بعض الملامح العامة هي :

الأول : ان الشعرية قد يراد بها الفن الذي يضع الأصول ويرسُم الحدود، وهو ما عرف بفنون البلاغة ومقاييس النقد • وهذا الاتجاه مهم لانه لايترك الأبواب مشرعة من غير علم وادراك ، أو من غير تقعيـد وتأصيـل • وليس صحيحا ان « التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية »(١٧٧) عـلى الرغم من الايمان بان « اللغة بما هي الانسان في تفجره واندفاعه واختلافـه تظل في توهج وتجدد وتغاير ، وتظل في حركية وتفجر » وبانها « شكل مـن أشكال اختراق التقنين والتقعيد » ، لان اهمال التقعيد قد يؤدي الى الفوضى والفساد • فلابد ــ اذن ــ من الوقوف على خفايا « البلاغة الحية الفعـالة التي لن يكون هناك شعر بدونها »(١٧٨) ، وهي بلاغة لن تتوقف عند رسـوم القدماء وانما تخلي نفسها من كل مالاينفع ، وتستمد حياتها من كل جديد • وهذا ما أخذ الأجانب يفعلونه اذ بدأوا يبحثون في « البنية المشتركة بـين الصور المختلفة »(١٧٩) ــ كما فعل عبدالقاهر عندما ربـط فنـون البلاغـة ووسائل التعبير بالنظم ــ بعد أن وجدوا « البلاغة القديمة قد بنيت بمنظور تصنيفي خالص » ووقفت « محاولتها عند وضع المعالم وتسـمية وترتيـب الاصناف المختلفة من الانزياحات »(١٨٠) ، وهذا يدل على أن ادراك الشعرية لا يتأتى الا بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وهو ما عنيت به الدراسات القديمة وبعض الدراسات الحديثة •

وقد يراد بالشعرية الطـاقة المتفجـرة في الكلام المتميز بقدرتـه على الانزياح ، والتفرد ، وخلق حالة من التوتر •

(١٧٧) ينظر في الشعرية ص ٣١ •
(١٧٨) بنية اللغة الشعرية ص ٤٥ •
(١٧٩) نفسه ص ٤٧ •
(١٨٠) نفسه ص ٤٧ •

الثاني : ان العرب لم يجهلوا مواطن الشعرية وان اختلفت وجهات النظر ، ويُعدّ عبدالقاهر من اكثر البلاغيين والنقاد العرب ادراكا لها ، وكانت وقفته الطويلة عند النصوص الشعرية ، وتلمس مواطن الابداع فيها من أروع ما وقف القدماء عنده . وتظل نظراته النقدية والبلاغية معيناً ثرّاً للمعاصرين ؛ لأنها لاتبعد عن نظراتهم وان اختلف المصطلح ، أو التعليل ، أو التفسير في بعض الأحيان ، وما القول بالفجوة ومسافة التوتر[١٨١] بنقيض لما قاله ، وان اختلفت وسائل الوصول اليها .

إن التراث الحي يبقى خالدا على الرغم من تعاقب القرون ، ويموت التراث الغث قبل موت أصحابه ، وتراث عبدالقاهر خالد بخلود أمة العرب ؛ لانه ينبض بالحياة ، ويعبر عن روح اللغة العربية .

الثالث : ان الشعرية لاتقاس الا بالابتكار والمعاني الخاصة[١٨٢] ، ولاتقع الا في « الشعر الشاعر » و « السحر الساحر »[١٨٣] ، ولا تتأتى لكل واحد وانما تنقاد للحاذق البصير[١٨٤] ، ولذلك يتفاوت الكلام وإن كان المعنى واحدا .

الرابع : ان الشعرية تكون في خرق اللغة المتمثل في المجاز أو الانزياح الذي يعطي اللغة قدرة على الابداع ، وهذا هو الفرق بين الشعر والنثر ، انه فرق يتجسد في « طريقة استعمال اللغة »[١٨٥] لا في الوزن والقافية .

الخامس : ان الوقوف عند الشعرية وادراكها ليس رجماً بالغيب ، أو تفسيرات غيبية ، وانما هو النظرة الثاقبة ، والادراك العميق ، والتحليل

(١٨١) بنى الدكتور كمال ابو ديب كتابه « في الشعرية » على هذه الفكرة .
(١٨٢) ينظر اسرار البلاغة ص ٣١٣ .
(١٨٣) ينظر دلائل الاعجاز ص ٨٨ ، ٣٠٦ .
(١٨٤) نفسه ص ٨٨ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ .
(١٨٥) سياسة الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ .

الرصين ، والتفسير المقنع ، فليس يفهم الاستعــارة التي بلغت غــاية الشرف ولا « يبصرها الا ذوو الأذهان الصافية ، والعقول النافذة والطباع السليمة ، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطــاب »(١٨٦) ، وفي الاستعارة « بعد من جهة القوانين والاصول شغل للفكر ، ومذهب للعقــول ، وخفايا ولطائف تبرز من حجبها بالرفق ، والتدريج ، والتلطف ، والتأني»(١٨٧). وما تقوى فيه الحاجة الى التأول يحتاج الى « فضــل الرفــق به والنظر » ولا « يفهمه حقّ فهمه الا مَن له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة»(١٨٨). والتمثيل الغامض المحوج الى الفكرة « كالجوهر في الصدف لايبرز لك الا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه . ثم ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول اليه ، فما كل أحد يفلح في شــق الصدفــة ويكون في ذلك مــن أهــل المعرفة » (١٨٩) .

ولابد من ذوق رفيع يدرك الكلام ويهتز لروعته ، ولن يقف النــاقد ، أو المتلقي على شعرية النص حتى « يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحــتى يكون ممن تحدثه نفسه بان لما يوميء اليه من الحسن واللطف أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الاريحية تارة ويعرى منها أخرى ، وحتى اذا عجّبته عَجب ، واذا نبّهته لموضع المزية انتبه . فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء ، وكان لايتفقد من أمر النظــم الا الصحــة المطلقة ، وإلاّ إعراباً ظاهرا ، فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن مَن هذه

(١٨٦) اسرار البلاغة ص ٦٠ .
(١٨٧) نفسه ص ٨٠ .
(١٨٨) نفسه ص ٨٤ .
(١٨٩) نفسه ص ١٢٨ .

صفته عندك بمنزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره، ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدّى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف والحاسة التي بها يجد، فليكن قدحك في زندٍ وارٍ، والحك في عود أنت تطمع منه في نار »(١٩٠) .

السادس : ان تفسير بعض المعاصرين الأجانب للشعرية لايخرج عن أسس عبدالقاهر، وتبدو الملامح واضحة في المنطلق وإن اختلف المصطلح، أو العرض، أو التفسير، وما القول بالانزياح وبناء الشعرية عليه(١٩١) بنقيض لنظرية النظم وارتباط صور التعبير والتخييل به .

السابع : ان البلاغة بدأت تستعيد مكانتها في الدراسات النقدية بعد أن أهملت في الغرب حين رفعت عبارة هيجو « لنحارب البلاغة » شعارا بوجه هذا الفن (١٩٢)، ولكن هذا الموقف المعادي للبلاغة «قد تغير قليلا عند اللسانيين في الأقل واعترفت الاسلوبية بدينها نحو هذا العلم العتيق، في الوقت نفسه تحاول فيه تجديده » (١٩٣) .

والحقّ أنّ البلاغة من أهم وسائل دراسة الشعرية، وتتضح هذه

---

(١٩٠) دلائل الاعجاز ص ٢٩١، وتنظر ص ٤٢٤، ٥٤٦، ٦٢٦ .

(١٩١) بنى جان كوهين كتابه « بنية اللغة الشعرية » على فكرة الانزياح وطبقها على فنون البلاغة التي عالجها عبد القاهر، ويبدو انه مطلع على « دلائل الاعجاز » لتشابه الموضوعات واقتراب الهدف وانه معجب ببعض الشعر العربي (ينظر كتابه ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .

(١٩٢) لعل هيجوشن الحرب على البلاغة المتحجرة وأشكالها الجاهزة لاعلى البلاغة الحية الفعالة التي لن يكون هناك شعر بدونها . (ينظر بنية اللغة الشعرية ص ٤٥) .

(١٩٣) بنية اللغة الشعرية ص ٤٧ .

الحقيقة في كتابي « أسرار البلاغة » و «دلائل الاعجـاز» لعبدالقـاهر وفي الدراسات الحديثة ككتاب « في الشعرية » للدكتور كمال أبو ديب وكتـاب « بنية اللغة الشعرية » لجان كوهين . وهذا يعطي البلاغة أهمية كبـيرة في الدراسات النقدية التي حاولت الابتعاد عن فنونها أسوة بما حدث في الغرب فخسرت كثيرا ، وجعلت النقد انطباعيا ، أو ألغازا ، أو تمحلا ، أو مباهـاة لا يرفدها علم ولا يرفعها ذوق ، وفي ذلك الضلال البعيد والضياع الأليم .



★ ★ ★